

ПОЭТИКА МИСТИЦИЗМА В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ*

Тюнде Сабо

Печский университет,
Печ, Венгрия

THE POETICS OF MYSTICISM IN LYUDMILA ULITSKAYA'S PROSE

Tünde Szabó

University of Pécs,
Pécs, Hungary

We often find the Soviet past at the core of Lyudmila Ulitskaya's works, and most critics agree that the description of everyday life and historicity are fundamental principles of her prose. Nonetheless, episodes which record the characters' mystical experiences play a fairly significant part in Ulitskaya's works. However, they receive considerably less attention in research on her oeuvre. In this paper, the author focuses on the mystical component of Ulitskaya's novels and most recent short stories and attempts to define the thematic and structural characteristics of the mystical episodes. In the first part of the paper, the author reviews the constant elements of the characters' mystical experiences in different works. These experiences are primarily connected with encountering death and are based on the character's borderline position and the permeability of the frontier between "reality" and the afterworld. This frontier is marked out by recurrent motifs, which symbolically bestow upon death the meaning of transformation (transubstantiation) and revival. From a structural point of view, the delineation of the frontier between the two worlds can be explained, among others, through the characteristics of fantasy. In the second part of the paper, the article examines this aspect of the mystical episodes of Ulitskaya's works with reference to Tzvetan Todorov's concept, which defines the fantastical as an interim phenomenon

* *Citation:* Szabó, T. (2021). The Poetics of Mysticism in Lyudmila Ulitskaya's Prose. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 607–622. DOI 10.15826/qr.2021.2.599.

Цитирование: Szabó T. The Poetics of Mysticism in Lyudmila Ulitskaya's Prose // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 607–622. DOI 10.15826/qr.2021.2.599 / Сабо Т. Поэтика мистицизма в прозе Людмилы Улицкой // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 607–622. DOI 10.15826/qr.2021.2.599.

between the “uncanny” and the “miraculous”. The characters’ mystical experiences in the episodes examined here receive a rational explanation (dream, hallucination before dying, psychological disorder), which cancels their fantastic nature. As a result of this duality of a rational explanation and the simultaneous uncertainty about judging the experience, the mystical episodes of Ulitskaya’s works can be categorised as “fantastical and uncanny”. When these episodes are examined from the point of view of the properties of the genuinely mystical texts, we find a “profane mysticism”, primarily as a result of the neutrality of the narrator’s discourse, the blurriness of the difference between what is real and what is supernatural, and the proximity of the narrator’s and the author’s positions.

Keywords: twenty first-century Russian literature, L. Ulitskaya, motifs of death, “fantastical and uncanny”, profane mysticism

Основным принципом прозы Л. Улицкой чаще всего считают бытописание и историзм. Однако в ее произведениях немаловажную роль играют и эпизоды, описывающие мистический опыт персонажей. Автор рассматривает мистическую составляющую мира романов и последних рассказов Л. Улицкой и формулирует особенности мистических эпизодов в тематическом и структурном планах. Статья содержит обзор константных элементов мистических переживаний героев разных произведений, связанных прежде всего с опытом смерти. В основе этого опыта лежат пограничное состояние героя и проницаемость границы между действительностью и иным миром. Граница между мирами маркирована повторяющимися мотивами, символика которых придает смерти смысл преобразования и возрождения. Маркированность границы между мирами в структурном плане можно объяснить в том числе и особенностями фантастической литературы. Кроме того, в статье предложено осмысление мистических эпизодов в произведениях Улицкой на основе концепции Цв. Тодорова, определяющего фантастику как переходное явление между «необычным» и «чудесным». Мистические переживания героев получают рациональное объяснение (сон, предсмертный бред, психическое расстройство), что тем самым отменяет их фантастичность. Но при этом столкновение разных взглядов на пережитое (внутреннего и внешнего) рождает у читателя сомнение в реальности опыта героя, а именно – сомнение читателя является, согласно концепции Тодорова, основным критерием фантастики. Благодаря этой двойственности – рациональному объяснению и колебанию в оценке пережитого – мистические эпизоды в произведениях писательницы можно отнести к категории «фантастически-необычного». А если рассмотреть эти же эпизоды в сравнении с собственно мистическими текстами, то нейтральность нарраторского дискурса, нейтрализация им разницы между естественным и сверхъестественным, а также его близость к авторской позиции позволяют говорить о профанном мистицизме Улицкой.

Ключевые слова: русская литература XXI в., Л. Улицкая, мотивы смерти, «фантастическое-необыкновенное», профанный мистицизм

Как быть с мистикой? Нет такого органа. Не нашли пока!
Один чует каким-то особым органом наличие
в мире невидимого, а другой – нисколько.

Л. Улицкая. 2012

В реалистическом мире произведений Л. Улицкой нередко встречаются эпизоды с описанием мистического опыта персонажей. В своих несобственно художественных текстах Улицкая также неоднократно касается проблемы существования другого невидимого для человека мира – «идей Платона, Зазеркалья Алисы, треножника оракула, чистилища, ада, творческой лаборатории Господа Бога» [Улицкая, 2012б, с. 159]. Подобное уравнивание разных названий одного и того же явления свидетельствует о том, что мистицизм Улицкой нельзя отнести к узкому пониманию мистики как «особого рода религиозно-философской познавательной деятельности... возможности непосредственного общения между познающим субъектом и абсолютным предметом познания – сущностью всего, или божеством» [Соловьев, с. 244]. Такого рода общения в мистических эпизодах ее произведений нет, и, хотя в них часто обнаруживается религиозный, как правило, христианский контекст, они не относятся к чисто религиозной мистике. Мистицизм Улицкой далек и от разных версий «реальной или опытной» мистики: это не «оперативная мистика», которая «стремится, помимо обычных средств и условий, производить различные явления» [Там же, с. 243]. Наоборот, те редкие сцены в ее произведениях, в которых действуют представители «народной мистики», знахари или колдуньи, изображены с известной долей иронии со стороны повествователя¹. В то же время это и не «прорицательная» мистика, поскольку она не имеет отношения к астрологии, гаданиям и подобным занятиям, стремящимся «усматривать непосредственно явления и предметы, не находящиеся в данном пространственном и временном кругозоре» [Там же].

Мистицизм Улицкой связан прежде всего с темой смерти, которая интересует писательницу в трех аспектах. Во-первых, это личный опыт сопровождения уходящих из жизни близких, где главное – поведение умирающего, отражающее отчасти степень его человеческого достоинства. На основе публичных высказываний писательницы можно выстроить ценностную иерархию смертей: от «тяжелого» ухода из жизни до «смерти праведника». В одном из интервью Улицкая признается, что боится больше своего «плохого поведения» во время умирания, чем самой смерти². Во-вторых, это отношение представителей разных культур к смерти. Ориентация нынешней за-

¹ См. образ знахарки из Белоруссии в повести «Веселые похороны», с помощью которой Нинка пытается вылечить мужа, и образ колдуньи, лечащей героиню рассказа «Серпантин».

² «Я не могу сказать, что я не боюсь смерти, я боюсь гораздо больше своего плохого поведения, что не смогу этот экзамен хорошо сдать. Не самого факта, а как мы к этому подойдем» [Зачем жить, если есть смерть].

падной цивилизации «на успех, на победу, на достижение» кажется Улицкой ошибочной, поскольку вытеснение смерти и размышлений о ней из повседневного существования, по ее мнению, лишает человека смысла жизни. В древних культурах, как она утверждает, смерти и потусторонней жизни придавалось должное значение. Это отражается прежде всего в изученных писательницей «книгах мертвых», «священных руководствах в другие миры», на которые она иногда ссылается [см.: Улицкая, 2012б, с. 399]. В-третьих, внимание Улицкой привлекают «другие миры», в которые попадает человек после смерти. Интерес к пограничным мирам лежит в основе ряда эпизодов художественных произведений Улицкой, которые мы условно называем мистическими и с которыми связано большинство мистических переживаний ее персонажей.

Мистические эпизоды в романах и рассказах писательницы охватывают узкий круг жизненных ситуаций и состояний, физических и психологических. Это всегда внутренний опыт героев, развертывающийся, как правило, в сюжетных ситуациях сна, бреда, психической болезни, которые вместе иногда составляют один сюжетный комплекс³.

Наиболее важным характерным элементом мистического опыта героев является проницаемость границы между мирами: либо герои попадают в особое пространство иного мира, либо он сам проникает в их жизнь. Границу между мирами и место перехода маркируют «реальные» пространственные элементы мира персонажей, чаще всего дверь и окно. Елена Кукоцкая, вспоминая смерть бабушки, записывает в своей тетради:

Окна и двери... Окна и двери... Даже ребенку ясна разница: дверь – граница. За дверью – другое помещение, другое пространство. Входишь туда – изменяешься сам. Невозможно не измениться. А окно только одалживает свое знание на время [Улицкая, 2006, с. 117].

Она особо отмечает момент последнего выдоха умирающей, когда «сама собой захлопнулась входная дверь, распахнувшаяся форточка дернулась» [Улицкая, 2006, с. 116]. В рассказе «Aqua Allegoria» Соня Солодова, уходя из жизни в виде бабочки, «выпорхнула в открытую форточку» и поселилась «в непростом месте» [Улицкая, 2019, с. 166]. Ночные посещения безумной бабушки в комнате маленькой Маши Миллер (роман «Медя и ее дети») сопровождаются скрипом двери. Эти травматичные для девочки встречи превращаются в страшные сны, в них каждый раз открывается дверь, за которой скрывается кто-то ужасный. Эти же переживания повторяются в последнем бреду

³ Так, Ю. Семикина утверждает: «Соединение мотивов сна и смерти часто встречается в творчестве Л. Улицкой. Возможно, это происходит вследствие того, что сон – некая трансформация ухода из жизни, своеобразная “репетиция” кончины. Мотив ухода (будь то сон, смерть, отъезд героя, решившего начать новую жизнь) важен для автора, т. к. несет в себе созидательное начало» [Семикина, с. 169].

Маши, прямо приведшем ее к самоубийству: «ужас за дверью нарастал, она заставила себя оглянуться – фальшивая дверь тихо двинулась...» [Улицкая, 2013, с. 337]. В рассказе «Вдвоем» скрип двери маркирует начало любовного свидания с умирающей женой в полусне-полубреду главного героя Валентина Ивановича, а героиня рассказа «Сerpантин» сидит у окна, за которым ей открывается «знание полное, совершенное и постоянно прирастающее» [Улицкая, 2019, с. 250].

Пространство, в которое перемещаются герои, характеризуется сложностью построения, зыбкостью и беспредельностью, а иногда также способностью динамически преобразовываться. В нем, как правило, обитают необычные существа, а предметы обладают особыми качествами. Например, в последнем из авторских писем, включенных в роман «Даниэль Штайн, переводчик» Улицкая описывает свой сон, в котором она попала в «Мир знания»:

Это была система помещений, не анфилада, но гораздо более сложная структура, с внутренней логикой, которую я никак не могла уяснить. Людей там не было, но было множество нечеловеческих существ, небольших, привлекательных, неопишущей природы, какие-то гибриды ангелов и животных [Улицкая, 2010, с. 678].

Встреча Елены Кукоцкой с дедом происходит в низком помещении, которое со временем оказывается огромным, бесконечным, заполняющим собой все, и в нем обитает «множество мутных людей-теней» [Улицкая, 2006, с. 108]. Героиня же рассказа «Aqua Allegoria» попадает в «непростое место», где «вокруг нее порхали такие же, как она, бабочки, и другие, покрупнее и поярче» [Улицкая, 2019, с. 167].

При описании пограничного состояния персонажей часто употребляется и цветовая символика, в которой доминируют белый и зеленый цвета. Герой рассказа «Человек в горном пейзаже», уходя из жизни, попадает в «белый мир» Памира, запечатленный им самим на фотографиях. В рассказе «Сerpантин» сидящая у окна героиня предается «чувству белизны внутри и снаружи». Эту «неподвижную белизну» разрывает «целый пучок синих молний» [Там же, с. 250], после чего Надежде Георгиевне открывается вышеупомянутая картина безграничного знания. Зеленый шатер, явившийся во сне героине одноименного романа, представляет собой посмертное пространство, перед входом в которое стоит в ожидании масса людей. В рассказе «Вдвоем» начало и конец любовного свидания героя с женой, наряду с сигналом дверного скрипа, отмечены мотивом зеленой ленты. У бабочки-Сони в рассказе «Aqua Allegoria» «ясные зеленые глаза» и «зеленовато-голубые» крылья, а крылья ангела-героя в рассказе «Аутопсия» «отливали розовым и зеленым». В романе «Медея и ее дети» Маша Миллер перед смертью чувствует приплывающие и уплывающие «тонкие цветочные волны», и «в полосе бледно-желтого, с неприятным зеленым оттенком цвета» она видит своих давно погибших родителей [Улицкая, 2013, с. 335].

К числу постоянных атрибутов соприкосновения с иным миром относятся мотивы света и приятного запаха. В описании процесса ухода главного героя рассказа «Аутопсия» центральным элементом выступает «сияющая/светлая точка», все расширяющаяся и притягивающая к себе, а изнутри зеленого шатра в одноименном романе слышится «музыка... с запахом таким, какого нельзя вообразить, и как будто светится» [Улицкая, 2011, с. 176]. В рассказе «Aqua Allegoria» процесс превращения главной героини в бабочку сопровождается нарастающим запахом яблок до момента, пока квартира не наполнилась «благоуханием, которое шло не от оставшихся в коробке антоновских яблок, а от самой Сони» [Улицкая, 2019, с. 164].

Посланники из потустороннего мира являются перед героями либо в своем прежнем привычном облике, как, например, бабушка Елены Кукоцкой или жена Валентина Ивановича, либо в виде ангела. Маше Миллер является ангел-учитель, у которого она учится летать и овладевает «приемами особой словесно-мысленной борьбы» [Улицкая, 2013, с. 328], а за патологоанатомом Коганом (рассказ «Аутопсия») из другого мира приходит «смутная светлая фигура, неузнаваемо знакомая», превратившегося в ангела флейтиста Всеволода [Улицкая, 2019, с. 235].

Соприкосновение с другим миром в большинстве случаев сопровождается физическим преображением героев или изменением их сознания и/или собственного «я». Процесс преображения главной героини лежит и в основе сюжета рассказа «Aqua Allegoria». Соня Солодова постепенно отказывается от всего материального и таким образом превращается в бабочку. В повести «Веселые похороны» по мере того, как у главного героя постепенно перестают работать все органы и чувства, он превращается в ребенка-куклу: в гробу «лежала прекрасно раскрашенная кукла в виде рыжеволосого подростка с маленьким лицом и маленькими усиками» [Улицкая, 2012а, с. 197].

Процесс разложения и опустошения сознания приводит к соприкосновению с потусторонним миром героиню рассказа «Серпантин», а также взрослую Елену Кукоцкую. В тетради последней запечатлен иной мистический опыт, связанный с реконструированием ее собственного «я», обозначенный ею как «выворачивание»: «...я выворачивалась наизнанку и сразу же догадалась, что вместе со мной выворачивается и весь мир...» [Улицкая, 2006, с. 127]. Подобное «выворачивание» мира описано в упомянутом авторском письме в романе «Даниэль Штайн, переводчик», где нечеловекоподобное существо преобразовывается в целый мир, включающий в себя и автора, и героя романа:

И вдруг из маленького, компактного и мягкого существа он разворачивается, расширяется, превращается в огромное, и все помещение, и все другие исчезают, и сам он оказывается больше, чем все эти помещения, – целый мир в себя вмещает, и я тоже оказываюсь внутри этого мира [Улицкая, 2010, с. 680].

В обоих случаях «выворачивание» мира приводит к новому знанию. В случае Елены – к образованию видящих по-настоящему Глаз, в случае автора романа о Даниэле – к пониманию итога жизни своего героя.

Разные, но во многом похожие версии соприкосновения героев с иным миром в отдельных произведениях Улицкой обладают общим смыслом: это отрицание смерти как абсолютного конца⁴ и возможность сохранения личности после завершения земной жизни, о чем прямо говорится устами умершей бабушки Елены Кукоцкой, явившейся перед внучкой в своем земном облике: «Смерти нет, Леночка. Смерти нет. Ты скоро об этом узнаешь» [Улицкая, 2006, с. 119].

Символика большинства перечисленных выше константных элементов связана с жизнью и/или возрождением. Даже образ двери приобретает дополнительное символическое значение в тетради Елены. «Главная дверь» ее жизни превращается в рельеф на скале, описание которого отсылает к традиционным изображениям Успения Богоматери, к их центральному моменту – образу Христа, возносящего в небеса расставшуюся с телом душу Богоматери в виде спеленутого младенца:

...Высокое ложе с плавным телом, стекающим с высокого изголовья, сложенные смиренно ручки, склоненные вокруг лобастые еврейские голы, а над всеми ними – одинокая фигура Сына с дитем-Матерью на руках... [Там же, с. 114].

Посмертное возрождение/перерождение героев наиболее детально разработано во второй части романа «Казус Кукоцкого» в эпизоде пребывания Елены и других персонажей в потустороннем мире. Здесь присутствуют все элементы, повторяющиеся в мистических эпизодах в других произведениях Улицкой. В цветовой символике доминируют белый и зеленый: оказавшаяся в песчаной пустыне Новенькая одета в белый платок и белую рубашу «в мелкий зеленый цветочек»; формула взаиморасположения деревьев выражается «в оттенках зеленого»; над исчезающей женщиной висят «два праздничных зеленых потока». Воздух пахнет «чем-то знакомым, приятным». Группу «странников» питает своим светом «прозрачный бело-голубой огонь», а шарик с нерожденным еще человеческим плодом внутри представляет собой «слиток света, воды и голубизны» [Улицкая, 2006, с. 214]. Передвигаясь в пустыне, герои встречают и странных существ: человекоподобных грызунов, искупающих свои земные страсти, и белок-зайчиков, оживляющих труп преступника. По пути герои попадают в разные пространства: амфитеатр, многоэтажное здание и «хитроумный стальной лабиринт», в котором «были странные разрывы и выворачивания» [Там же].

⁴ Ср.: «Литературное произведение, вводя в сюжетный план тему смерти, фактически должно при этом подвергнуть ее отрицанию» [Лотман].

В отличие от других мистических эпизодов в произведениях Улицкой, здесь возникает и проблема времени, о котором в контексте мистического опыта говорится только в последнем из авторских писем романа «Даниэль Штайн, переводчик»: «Было уже утро, и довольно позднее, и от вчерашнего вечера меня отделяло не восемь часов сна, а огромное время пришедшего совершенно незаслуженного знания» [Улицкая, 2010, с. 681]. Во второй части романа «Казус Кукоцкого», во-первых, отменяется линейность сюжетного времени: в общем пространстве присутствуют герои, которые в свое «реальное» жизненное время не могли встретиться и/или умерли в совсем разное время. Некоторые из персонажей, например, Длинноволосый и Манекен, узнаваемы для читателя романа только ретроспективно, поскольку в «реальных» событиях сюжета они участвуют позже, в третьей или четвертой части произведения. Кроме отмены линейности сюжетного времени, для Елены-Новенькой открывается факт существования абсолютно разных форм времени: «время горячее, время холодное, историческое, метаисторическое, личное, абстрактное, акцентированное, обратное и еще много всяких других...» [Улицкая, 2006, с. 201]. Именно с отменой привычного течения времени связаны потеря или ослабление памяти о прежней жизни: герои вспоминают свое прошлое только после окончательного преобразования или перерождения – перехода на другой берег. «Всем надо заново родиться. Заново родить себя», – формулирует задачу для всех Илья Гольдберг-Иудей [Там же, с. 226]. Главным событием в мире второй главы является именно преобразование и/или перерождение героев, происходящее в многочисленных формах, в зависимости от человеческого достоинства данного персонажа и от его восприимчивости к существованию иного мира⁵.

Для того, чтобы стать странником в пустыне, нужно выкарабкаться из песка и освободиться от своей старой кожи, как это делает Елена-Новенькая. Существует и обратный путь из пустыни в «действительный» мир. Туда отпускаются в новую жизнь растущие и развивающиеся в озере шарики-младенцы. Туда же можно возвратиться, как это происходит с Сергеем-Длинноволосым, почти полностью растворившимся в музыке⁶. Некоторые персонажи, переходя на следующий уровень существования, просто исчезают,

⁵ В антропологическом плане мистицизм Л. Улицкой близок к позиции Н. Бердяева, который мистику воспринимает как «объективное состояние природы человека и природы мира» и считает, что «все истоки человеческого бытия – мистичны, и человек постоянно возвращается к своим мистическим трансубъективным корням». Мистика для Бердяева «есть стихия, погружаясь в которую, человек ощущает и сознает реальность иных миров». А мистический опыт «заложен в каждом человеческом существе, у всех есть потенциальная мистика...» [Бердяев, с. XI, XIV].

⁶ Музыка – это одно из важнейших доказательств существования иного мира в произведениях Улицкой: «Даже та, которая изливалась из радиоприемника, с провалами и плывущими нотами, и то проникала из трещины между мирами» [Улицкая, 2011, с. 238].

как незнакомая женщина и монахиня. Наиболее понимающий законы иного мира Илья-Иудей исчезает после сжигания всех его земных научных мыслей и трудов в глубине освещенного бело-голубым светом шара. Можно родиться прямо в пустыне: «главная пациентка» Кукоцкого там же производит на свет детей, исчезающих сразу после рождения в воздухе, – и при этом она преобразуется сама: «к телу ее вернулось человеческое достоинство» [Улицкая, 2006, с. 244]. Другая форма перерождения ожидает преступника-Манекена. Вся группа странников прилагает усилия, чтобы вывести его из песка, а позже необычные животные пытаются оживить его разбившийся труп. В пустыне наблюдается даже преобразование собаки в человека⁷.

Самой высокой степени преобразования достигают главные герои романа, поскольку «только те, кто наделен духовным даром, способны к преобразению, ответу на “зов”» [Богданова, Ковтун, с. 18]. Кукоцкому-Бритоголовому и Елене-Новенькой удается перебраться на другой берег высохшей реки⁸, в новый мир, который «вызывал полное доверие, но требовал отказа от прежних навыков мышления» [Улицкая, 2006, с. 266]. Оба героя приобретают полную память прежней жизни, цельность своего тела и бытие «в образе и подобии». В таком состоянии они достигают апофеоза взаимной любви: «С ними же происходило небывалое... <...> То, что в земной жизни называлось взаимопроникновением, в здешнем мире расширилось необозримо» [Там же, с. 277]. Осознание присутствия при этом «Третьего» и общение с ним представляют собой собственно мистический опыт – единственный во всех мистических эпизодах произведений Улицкой – непосредственного общения между познающим субъектом и «сущностью всего, или божеством» [Соловьев, с. 244]⁹.

Обзор константных элементов мистических переживаний героев в произведениях Улицкой свидетельствует о том, что о мистическом

⁷ Эта тема лежит в основе сюжета рассказа «Ава», где героиня приходит к выводу, что «душа их разноглазого Андрюши и судьба многоименной собачки, любимой игрушки нескольких поколений детей, связаны мистическим узлом» [Улицкая, 2019, с. 215].

⁸ Река, или Великая Вода, также выступает как универсальный символ границы между мирами. Героиня романа «Лестница Якова» изучает «водное пространство, которое в мифологии всех народов возникало перед человеческой душой сразу после кончины. <...> После смерти душа обязана совершить этот переход через великие воды, чтобы добраться до другого берега, окраины иного мира, к иному существованию...» [Улицкая, 2015, с. 392–393].

⁹ Любовь – это самый близкий к собственно мистическому опыту феномен во всех произведениях Улицкой. Именно в любви стираются границы: любящие растворяются друг в друге до потери границ собственного «я». Это может произойти как в видениях их героев, так и в их действительной жизни. Нельзя, однако, упустить из виду специфику содержания этого переживания: стирание границ и «единение» происходит не с божеством, к чему стремятся настоящие религиозные мистики, а с возлюбленным человеком. В связи с характером любви в произведениях Улицкой см.: [Сабо, 2018].

в ее романах и рассказах в основном можно говорить только в самом широком смысле этого слова, как о скрытом и таинственном¹⁰, которое для ее персонажей открывается чаще всего на грани жизни и смерти.

Для более точного определения характера этой границы с точки зрения поэтики кажется целесообразным применить концепцию Цв. Тодорова о фантастике в литературе. Общий принцип, по Тодорову, «заключается в том, что существование границы между материей и духом ставится под сомнение» [Тодоров, с. 100]. В структурном плане, однако, границе между двумя сферами придается определенное значение: «В фантастической литературе... не игнорируется граница между материей и духом, как это происходит, например, в мифологическом мышлении, она всегда присутствует, давая повод для постоянных трансгрессий» [Там же, с. 97]¹¹.

В основе мистических переживаний героев Улицкой лежит опыт проницаемости границы между мирами. В то же время эта граница не только не игнорируется, но она маркирована разными атрибутами, и ее пересечение акцентируется¹². Пересечения, однако, происходят в контексте сна, бреда или психической болезни, и этот контекст служит отчасти объяснением пережитого для героев. Поэтому в структурном плане все рассмотренные выше эпизоды близки к категории «фантастического-необычного» в концепции Тодорова, который определяет фантастику как нечто переходное между «необычным» и «чудесным»: «Фантастическое – не автономный жанр, а скорее граница между двумя жанрами: чудесным и необычным» [Там же, с. 38]¹³. В литературе «фантастической-необычной» сверхъестественные явления в конце концов получают рациональное объяснение. К числу таких возможных объяснений относятся случай и совпадение, сновидение, воздействие наркотиков, мошенничество, розыгрыш, обман чувств и безумие.

В произведениях Улицкой большинство рассмотренных эпизодов получает подобное объяснение. Автор не дожидается конца повествования, а заранее предупреждает читателя, что речь идет о сне (авторское письмо Улицкой, сон Ольги о зеленом шатре) или о бреде и психическом расстройстве (Маша Миллер или героиня рассказа «Серпантин»). Следуя за героями Улицкой, в этих эпизодах «далеко не всегда можно быть уверенным, пересекаешь ли ты физические ландшафты или же совершаешь путешествие по кругам сознания

¹⁰ См. в словаре В. Даля: «Мистический – сокровенный, скрытый, таинственный, темно иносказательный» [Даль, т. 2, с. 329].

¹¹ О значении трансгрессии в романе «Лестница Якова» см.: [Сабо, 2019].

¹² Пересечения границы между двумя мирами в произведениях Улицкой Дж. Джиганте называет особыми «нарративными окнами» и придает им функцию динамизации сюжета [Джиганте, с. 75].

¹³ Тодоров рассматривает фантастику как определенный литературный жанр, но фантастическое, конечно, не охватывает обязательно весь мир произведения, что оговаривает и сам исследователь. В случае Улицкой можно говорить лишь о «месте фантастики» как об определенном элементе поэтики. См. классификацию в работе: [Ковтун, с. 66].

персонажа» [Семикина, с. 169]. Это объясняется приемами, вызывающими именно то сомнение в необыкновенном явлении, которое, согласно концепции Тодорова, лежит в основе фантастического. Как он утверждает, колебание читателя обусловлено отчасти колебанием персонажа, «таким образом, роль читателя как бы доверяется персонажу, и одновременно сами колебания становятся предметом изображения» [Тодоров, с. 31].

Если рассмотреть мистические эпизоды в произведениях Улицкой с этой точки зрения, то оказывается, что источником колебания читателя служит не колебание героя, переживающего мистический опыт, а столкновение взглядов разных персонажей на пережитое и увиденное – взгляда внутреннего и постороннего. Большинство героев, переживающих мистический опыт, если сначала и не понимают сути происходящего, то со временем воспринимают его как обыкновенную реальность. Например, в рассказе «Аутопсия» после вскрытия трупа патологоанатом Коган «смущен и растерян», потому что не находит рационального объяснения для двух симметричных разрезов на спине покойника. Однако ночью, когда за ним приходит этот же покойник в виде ангела, он следит за ним без колебания: «все происходящее не имело ни малейшего оттенка мистики. Убедительная реальность» [Улицкая, 2019, с. 235]. Таким же образом встреча со своим школьным учителем математики в процессе агонии избавляет героя повести «Веселые похороны» «от тонкого беспокойства: не сон ли это, не бред ли какой-нибудь...» [Улицкая, 2012а, с. 171]. Размышляя над посещением умершей бабушки, Елена Кукоцкая объясняет пережитое существованием «третьего состояния», отличающегося как от сна, так и от бодрствования. А во второй части романа, пребывая в пустыне, она нисколько не удивляется происходящему, поскольку оно «согласовывалось с ранними детскими предчувствиями» [Улицкая, 2006, с. 197]. В романе «Медея и ее дети» Маша Миллер утверждает мужу, что ангел, который научил ее летать, такая же реальность, как сам муж.

Тут же происходит то столкновение взглядов, которое приводит к колебанию читателя в восприятии происходящего: будучи врачом, Машин муж определяет состояние жены с медицинской точки зрения как шизофрению, обусловленную маниакально-депрессивным психозом. В повести «Веселые похороны» врач Фима ясно видит симптомы гипоксии и отмирания мышц сердца и легких у Алика, а Кукоцкому-Бритоголовому пребывание в пустыне вовсе не представляется само собой подразумевающимся. Он все время ориентируется на свои прежние впечатления от земной жизни, сравнивая явления двух миров: «но все здесь было иначе, вопреки правилам, привычкам, ожиданиям» [Улицкая, 2006, с. 242].

С этим же связан другой прием, вызывающий сомнение читателя, – появление предметов материального мира в мире ином, например, футляра для саксофона Сергея или зеленой ленты жены героя рассказа «Вдвоем», которая сначала появляется как атрибут жены-

видения, а в конце повествования – как вещь-реалия в руках героя. Таким же образом раздваиваются бутылки в повести «Веселые похороны», стоящие на подоконнике комнаты Алика и в то же время производящие «светомузыку» в бреду героя:

Он улыбнулся и закрыл глаза. Но бутылки никуда не делись: побледневшими зыбкими столбиками они стояли в изнанке век. <...> Эти бутылки, бутылочные рифмы. И ведь музыка звучала... [Улицкая, 2012а, с. 26].

В двух рассказах, где перемещение героя в иной мир происходит не в рамках сна, бреда или психического расстройства, бытовой рациональный взгляд посторонних персонажей не приводит к удовлетворительному объяснению необыкновенного события, он только регистрирует его внешние обстоятельства. Когда фотограф Толя в рассказе «Человек в горном пейзаже» входит в пейзаж, который его «принимает», его мать Валентина находит только нетронутую одежду в пустой комнате: «что самое удивительное – на стуле лежали его брюки, старый пиджак, рубашка застегнутая» [Улицкая, 2019, с. 202]. В рассказе «Аqua Allegoria» преобразование Сони также остается без рационального объяснения. Взломав дверь ее квартиры, сестра Нелли и милиционеры не находят труп и обнаруживают только «странные тряпки вроде шерстяных обносков» на постели. Рассказ завершается нарраторским описанием места, где находится бабочка-Соня, и противопоставлением всего произошедшего рассказу Ф. Кафки «Превращение»: «Никаких кафкианских насекомых и в помине не было» [Там же, с. 167].

Ссылка на «Превращение» в рассказе Улицкой имеет саморефлексивный характер по отношению к фантастике: противопоставление релевантно не только в отношении результата превращения (бабочка/насекомое), но и в отношении структурных особенностей мистического эпизода. Мистические эпизоды ее произведений в структурном плане продолжают традиционную фантастику: в них действие развивается от естественного к сверхъестественному; даже в рассказах сверхъестественное не охватывает весь мир произведения. Оно ограничено определенной ситуацией и появляется на фоне быта заурядных персонажей. Именно столкновение их взглядов на происходящее приводит к сомнению читателя – основному признаку фантастики. Поскольку сверхъестественное в большинстве случаев происходит в рамках сна, бреда или психического расстройства, эти эпизоды принадлежат по классификации Тодорова к подтипу традиционной фантастики – «фантастическому-необычному».

В произведениях Улицкой нет изображенного нарратора, все мистические эпизоды, за исключением воспоминаний Елены Кукоцкой, передаются от третьего лица, включая вторую часть романа «Казус Кукоцкого». Описание как мистических, так и бытовых сцен характеризует нейтральность голоса повествователя, а его точка зрения одинаково близка персонажам, переживающим мистический опыт,

и героям, дающим бытовое рациональное объяснение происходящему. В языке повествования нет стилистически выраженных маркеров перехода из одного мира в другой, оба мира предъявлены реалистически, с изображением «бытовых» деталей. Дискурс нарратора можно определить не как двусмысленный, а как двойственный, в котором сверхъестественное и естественное равноправны. Если читатель отождествляется с точкой зрения нарратора в произведениях Улицкой, то в нем не должно возникать колебания по поводу сверхъестественности происходящего. В мире, описанном нарратором, оно такое же «действительное», как и бытовые события.

Дискурс и точка зрения нарратора в произведениях Улицкой, как правило, близки к авторским. Значение феномена смерти для писательницы было отмечено выше. В некоторых эссе из сборника «Священный мусор» ею осмысляются и те явления (сон, бессонница и третье состояние), которые служат сюжетной основой для мистических эпизодов в романах и рассказах. Например, в главе «Смотрите сны внимательно!» Улицкая формулирует свой опыт следующим образом:

Сны разнообразны, увлекательны и поучительны, но это вовсе не исчерпывает сновидческого мира. Потому что, помимо снов, есть еще один род переживаний, близких к сновидениям, но ими не являющийся. <...> Я испытывала подобное состояние много раз, и опыт, который я при этом получила, был совершенно особенным, поскольку обычные сны так или иначе питаются теми впечатлениями, которые мы набираем во время бодрствования, а там, в этом третьем состоянии, опыт принципиально отличен от всего, что мы наблюдаем в действительности. Такого рода события всегда бывают очень значительны, хотя и не всегда вполне понятны [Улицкая, 2012б, с. 162].

Здесь очевидна тесная связь между авторским опытом и размышлениями Елены Кукоцкой, а также второй главой романа «Казус Кукоцкого», в которой подобный опыт разворачивается в конкретных образах и в изложении нарратора. Опыт же «творческой бессонницы», который описан в эссе «Бессонница» сборника, получает художественное развертывание в романе «Медея и ее дети». В последние месяцы своей жизни Маша Миллер не может спать. Стихи, которые в это время «выходили на нее, как звери из лесу, совершенно готовыми», она собирает издавать под названием «Бессонница» [Улицкая, 2013, с. 327].

Близость автора к позиции нарратора, нейтрализация его дискурсом разницы между естественным и сверхъестественным и реалистическое изображение иных миров сближают мистические эпизоды не только с «действительностью» изображаемого мира – с авторской позиции эти фрагменты близки к собственным мистическим текстам в том смысле, что в них выражается открывшаяся автору действительность, «которая представляется неоспоримой достоверностью» [Степанчук, с. 94].

Проблема невыразимости пережитого, основная для собственно мистических текстов, в произведениях Улицкой, однако, появляется

только в редких случаях повествования от первого лица (см., например, авторское письмо Улицкой: «...здесь уже не хватает слов» [Улицкая, 2010, с. 678]) без стремления выйти за пределы языка для выражения своего опыта. В изложении же нарратора мистические переживания героев передаются таким же нейтральным нормативным языком, как и бытовые сцены, и это принципиально отличает их от собственно мистических текстов. Контекст сна, бреда и психического расстройства придает мистическому переживанию некоторую опосредованность и в то же время профанизирует его. Отсюда отчасти и легкая поучительная нота, поскольку «то, что у мистика имеет буквальное, так сказать, экзистенциальное и онтологическое значение, в “профанном” прочтении приобретает статус морального поучения или, в лучшем случае, символического изображения» [Степанчук, с. 99]. В силу того, что рассмотренные эпизоды входят в сюжеты художественных произведений, уместно говорить лишь о «профанном мистицизме»¹⁴.

Улицкая в понимании А. Пайера «подходит к сверхъестественному с определенной естественностью и со склонностью к демистификации, тем самым делая его более воспринимаемым» [Pályer, p. 87]. К профанизации мистического ведут все вышерассмотренные тематические и структурные особенности мистических эпизодов в художественных произведениях Улицкой. Как было показано, мистические переживания героев, во-первых, охватывают только определенный круг жизненных ситуаций, чаще всего пребывание на грани жизни и смерти. Во-вторых, пересечение маркированной константными элементами границы между двумя мирами получает рациональное объяснение, тем самым, структурные особенности этих эпизодов сближаются с литературой «фантастической-необыкновенной». В-третьих, из жанровых характеристик собственно мистических текстов в соответствующих эпизодах произведений писательницы сохраняется лишь близкая к авторской позиции уверенность героя и нарратора в достоверности пережитого и переданного опыта.

В итоге, если расширить суждение нарратора в романе «Медея и ее дети» о поэзии Маши Миллер¹⁵ и отнести его к творчеству самой Улицкой, можно сделать вывод о том, что литературное произведение, в котором наряду с действительностью запечатлен и мистический опыт, представляет собой промежуточное пространство между мистикой и данной реальностью, в котором хозяин – автор произведения.

Список литературы

- Безрукавая М. В., Баскова Ю. С. Константы идейно-художественного мира Л. Улицкой // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. 2016. № 7 (195). С. 36–43.
Бердяев Н. Введение. Мистика и религия // Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. СПб.: Изд. М. В. Пирожкова, 1907. С. IX–L.

¹⁴ Явление, параллельное, как нам кажется, с другим константным элементом поэтики Улицкой – с «литературным богословствованием». См.: [Безрукавая, Баскова, с. 40].

¹⁵ О Маше Миллер сказано: «в ее случае между мистикой и медициной пролегло поле поэзии, на котором она была хозяйкой» [Улицкая, 2013, с. 330].

Богданова О. В., Ковтун Н. В. Коммуникативные стратегии в «миддл-литературе» рубежа XX–XXI вв. : Случай Л. Улицкой // Вестн. СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 1. С. 14–25.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Рус. яз., 1989. Т. 2. 779 с.

Джиганте Дж. Внутри и вне реальности : Некоторые скрытые мотивы поэтики Людмилы Улицкой и роль писательницы в современной российской литературе // Belgian Contributions on the XV Congress of Slavists / ed. by B. Dhooge, Th. Langerak. Amsterdam : Uitgeverij Pegasus, 2013. P. 67–90.

Зачем жить, если есть смерть – протоиерей Алексей Уминский, Людмила Улицкая и Нюта Федермессер : О смысле жизни, онкологии и любви – честный разговор // Правмир : [интернет-портал]. 20.11.2015. URL: <https://www.pravmir.ru/zachem-zhit-es-li-est-smert-protoierey-aleksiy-uminskiy-lyudmila-ulitskaya-i-nyuta-federmesser/> (дата обращения: 02.11.2020).

Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа : (На материале европейской литературы первой половины XX века). М. : Изд-во МГУ, 1999. 308 с.

Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М. : Гнозис, 1994. С. 417–430.

Сабо Т. Две Тани: полемика Л. Улицкой со взглядами Л. Толстого на любовь // Голоса русской филологии из Будапешта : Литературоведение и языкознание на кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвёша / под. ред. К. Кроо, Е. Бона. Будапешт : Ун-т им. Лоранда Этвёша, 2018. С. 221–230.

Сабо Т. Трансгрессия в романе Людмилы Улицкой «Лестница Якова» // *Literatūra*. Vol. 61. 2019. № 2. P. 84–96. DOI 10.15388/Litera.2019.2.6.

Семикина Ю. Г. Антиномия «открытого» и «замкнутого» хронотопа в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2008. № 2 (26). С. 167–171.

Соловьев В. С. Мистика, мистицизм // Электрон. б-ка Одинцовского благочиния : [сайт]. URL: http://www.odinblago.ru/soloviev_10/4_10 (дата обращения: 01.10.2020).

Степанчук Ю. А. Проблема мистического текста : Интерпретация и невыразимость // Вестн. РУДН. Сер.: Философия. 2003. № 1 (9). С. 92–102.

Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. М. : Дом интеллект. книги, 1999. 144 с.

Улицкая Л. Казус Кукоцкого. М. : ЭКСМО, 2006. 462 с.

Улицкая Л. Даниэль Штайн, переводчик. М. : ЭКСМО, 2010. 702 с.

Улицкая Л. Зеленый шатер. М. : АСТ, 2011. 638 с.

Улицкая Л. Веселые похороны. М. : АСТ, 2012а. 223 с.

Улицкая Л. Священный мусор. М. : АСТ, 2012б. 477 с.

Улицкая Л. Медя и ее дети. М. : АСТ, 2013. 347 с.

Улицкая Л. Лестница Якова. М. : АСТ, 2015. 732 с.

Улицкая Л. О теле души. М. : АСТ, 2019. 252 с.

Pályer A. A történet láthatatlan // *Embertain és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének* Ljudmila Ulitskaja regényeiben / ed. by V. G. Edit. Pécs : Művészetek Háza, 2005. P. 82–88.

References

Berdyayev, N. (1907). *Vvedenie. Mistika i religiya* [Introduction. Mysticism and Religion]. In Berdyayev, N. *Novoe religioznoe soznanie i obshchestvennost'*. St Petersburg, publ. by M. V. Pirozhkov, pp. IX–L.

Bezrukavaya, M. V., Baskova, Yu. S. (2016). *Konstanty ideino-khudozhestvennogo mira L. Ulitskoi* [The Theoretical-Artistic Constants of Ulitskaya's World]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 7 (195), pp. 36–43.

Bogdanova, O. V., Kovtun, N. V. (2014). *Kommunikativnye strategii v „middl-literature” rubezha XX–XXI vv. Sluchai L. Ulitskoi* [Communication Strategies in the Middle Literature of the Turn of the 21st Century: Ulitskaya's Case]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya 9. Iss. 1, pp. 14–25.

- Dahl, V. I. (1989). *Tolkovyĭ slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. 4 Vols.]. Moscow, Russkii yazyk. Vol. 2. 779 p.
- Gigante, G. (2013). Vnutri i vne real'nosti. Nekotorye skrytye motivy poetiki Lyudmily Ulitskoi i rol' pisatel'nitsy v sovremennoi russkoi literature [Inside and Outside Reality. Some Hidden Motifs of Lyudmila Ulitskaya's Poetics and the Author's Place in Contemporary Russian Literature]. In Dhooge, B., Langerak, Th. (Eds.). *Belgian Contributions on the XV Congress of Slavists*. Amsterdam, Uitgeverij Pegasus, pp. 67–90.
- Kovtun, E. N. (1999). *Poetika neobychainogo. Khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi i mifa. (Na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny XX veka)* [The Poetics of the Uncommon. The Artistic Worlds of the Myth, the Parable, the Utopia, the Fairy Tale, and the Fantastic. (Through European Literature of the First Half of the 20th Century)]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. 308 p.
- Lotman, Yu. M. (1993). Smert' kak problema syuzheta [Death as a Problem of the Plot]. In Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola. Moscow, Gnozis, pp. 417–430.
- Pályer, A. (2005). A történet láthatatlan. In Edit, V. G. (Ed.). *Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulickája regényeiben*. Pécs, Művészetek Háza, pp. 82–88.
- Semikina, Yu. G. (2008). Antinomiya “otkrytogo” i “zamknutogo” khronotopa v romane L. Ulitskoi “Kazus Kukotskogo” [The Antinomy of the “Open” and “Closed” Chronotope in *The Kukotsky Enigma* by Lyudmila Ulitskaya]. In *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 2 (26), pp. 167–171.
- Solovyov, V. S. Mistika, Mistitsizm [Mystique and Mysticism]. In *Elektronnaya biblioteka Odintsovskogo blagochiniya* [website]. URL: http://www.odinblago.ru/soloviev_10/4_10 (accessed: 01.10.2020).
- Stepanchuk, Yu. A. (2003). Problema misticheskogo teksta. Interpretatsiya i nevyrazimost' [The Problem of the Mystical Text. Interpretation and Inexpressibility]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Filosofiya*. No. 1 (9), pp. 92–102.
- Szabó, T. (2018). Dve Tani: polemika L. Ulitskoi so vzgljadami L. Tolstogo na lyubov' [Two Tanias: Ulitskaya's Dispute with Leo Tolstoy's Views on Love]. In Kroó, K., Bóna, E. (Eds.). *Golosa russkoi filologii iz Budapeshta. Literaturovedenie i yazykoznanie na kafedre russkogo yazyka i literatury Universiteta imeni Loranda Etvesha*. Budapest, Eötvös Loránd University, pp. 221–230.
- Szabó, T. (2019). Transgressiya v romane Lyudmily Ulitskoi „Lestnitsa Yakova” [Transgression in L. Ulitskaya's Novel *Jacob's Ladder*]. In *Literatūra*. Vol. 61. No. 2, pp. 84–96. DOI 10.15388/Litera.2019.2.6.
- Todorov, Tz. (1999). *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [An Introduction to Fantasy]. Moscow, Dom intellektual'noi knigi. 144 p.
- Ulitskaya, L. (2006). *Kazus Kukotskogo* [The Kukotsky Enigma]. Moscow, EKSMO. 462 p.
- Ulitskaya, L. (2010). *Daniel' Shtain, perevodchik* [Daniel Stein, Interpreter]. Moscow, EKSMO. 702 p.
- Ulitskaya, L. (2011). *Zelenyi shater* [The Big Green Tent]. Moscow, AST. 638 p.
- Ulitskaya, L. (2012a). *Veselye pokhorony* [The Funeral Party]. Moscow, AST. 223 p.
- Ulitskaya, L. (2012b). *Svyashchennyi musor* [Discarded Relics]. Moscow, AST. 477 p.
- Ulitskaya, L. (2013). *Medeya i ee deti* [Medea and Her Children]. Moscow, AST. 347 p.
- Ulitskaya, L. (2015). *Lestnitsa Yakova* [Jacob's Ladder]. Moscow, AST. 732 p.
- Ulitskaya, L. (2019). *O tele dushi* [On the Body of the Soul]. Moscow, AST. 252 p.
- Zachem zhit', esli est' smert' – Protoierei Aleksii Uminskii, Lyudmila Ulitskaya i Nyuta Federmesser : O smysle zhizni, onkologii i lyubvi – chestnyi razgovor [Why Live if There is Death – Archpriest Alexy Uminsky, Lyudmila Ulitskaya and Nyuta Federmesser: About the Meaning of Life, Oncology, and Love – an Honest Conversation]. (2015). In *Pravmir* [website]. Nov. 20. URL: <https://www.pravmir.ru/zachem-zhit-esli-est-smert-protierye-aleksiy-uminskiy-lyudmila-ulitskaya-i-nyuta-federmesser/> (accessed: 02.11.2020).

The article was submitted on 08.12.2020